

FANTASIA E GOZO NA OBRA *O PEQUENO PRÍNCIPE*

Michele Braun de Souza¹
Marianne Stolzmann Mendes Ribeiro²

RESUMO

Este artigo propõe um diálogo entre a Literatura e a Psicanálise, através da história de um menino que sente a necessidade de fugir do seu planeta e desbravar o desconhecido em busca de respostas. Trata-se da conhecida história do *Pequeno Príncipe* de Saint-Exupéry, em que um príncipe sente a responsabilidade de cuidar e proteger sua rosa, único ser que lhe faz companhia e que, ao mesmo tempo, demanda do menino um amor quase insuportável. A busca do garoto é incessante, ele percebe que há um vazio e vai ao encontro daquilo que supostamente possa preencher essa hiância, mesmo que não compreenda exatamente o que é.

Palavras-chave: Fantasia. Gozo. Literatura. Psicanálise.

ABSTRACT

This article proposes a dialogue between Literature and Psychoanalysis, through the story of a boy who feels the need to get away from his planet and explore the unknown in search of answers. A little Prince who feels the responsibility to care for and protect his rose, only being that makes company and, at the same time, demands a love almost unbearable to the boy. The search for the boy is hallucinating, he realizes that there is a void and goes to what supposedly can fill this blank, even if he doesn't understand exactly what it is.

Keywords: Fantasy. Pleasure. Literatur. Psychoanalysis.

¹ Professora de Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literatura; graduada na Universidade Unisul -Palhoça, Santa Catarina. E-mail: mi.braun@hotmail.com.

² Psicóloga. Psicanalista membro da APPOA. Mestre em Psicologia Clínica PUCRS. Coordenadora do Centro Integrado de Psicologia da Universidade Feevale. Professora e Supervisora de Estágio do Curso de Psicologia da Universidade Feevale. E-mail: marianes@feevale.br.

1 INTRODUÇÃO

O que tanto me comove nesse príncipe adormecido é a sua fidelidade a uma flor; é a imagem de uma rosa que brilha nele como uma chama de lamparina, mesmo quando ele dorme (EXUPERY, 2003, p. 78).

A literatura contemporânea traz um belo exemplo da perfeita associação entre o desenho e a linguagem verbal através do livro *O Pequeno Príncipe*, de Saint-Exupéry (2003). Uma obra que se coloca acessível à compreensão de qualquer leitor, de todas as faixas etárias, e que o convida a entrar para o campo da linguagem metafórica, permitindo diversas interpretações. Procurando atravessar o desejo de desbravar a Psicanálise através da Literatura e da obra em questão, busca-se sustentar este trabalho com as teorias psicanalíticas de Freud e Lacan, dialogando com teóricos contemporâneos.

Saint Exupéry (2003) apresenta a relação do personagem principal, um menino, com o mundo que é mediado pela palavra, em diálogos constantes, pelo afeto e pelo desenho, o que permite a esse personagem encontrar as diferenças entre uma realidade e outra. Na trama da obra, há uma transferência de afetos entre o garotinho e quem ele vai encontrando pelo caminho, assim como a escuta do sofrimento psíquico deste e dos questionamentos que ele faz principalmente ao narrador. Os desenhos apresentam-se expressivos e revelam o simbólico e as associações feitas pelo menino ao desbravar o mundo.

Em uma primeira reflexão, o artigo se debruçará sobre a busca do Príncipe pelo *objeto a*, ou seja, o reencontro do menino com o *objeto perdido*, algo impossível de ser atingido. Sua busca é incessante, ele possui um desejo de satisfação e preenchimento de um vazio que o consome, mesmo que não compreenda exatamente o que é.

2 O PRÍNCIPE: FANTASIA E GOZO

Articulando a questão do vazio com o conceito de falta em Psicanálise, Lacan, durante seu ensino, enfatiza a dimensão da falta de objeto, trabalha o fato de que o objeto em jogo para o sujeito não é harmonioso, ou seja, “não é o objeto genital e sim um objeto apreendido na busca pelo objeto perdido” (LACAN, 1956-57/1995, p. 13). Retomando Freud, Lacan refere-se ao objeto da pulsão, que este é variável e, por isso, não está fadado a satisfazê-la,

apontando sempre em direção à falta. Ainda nesse mesmo seminário, Lacan destaca o lugar central da falta no que concerne ao objeto na psicanálise e que este é apreendido pela via da busca do *objeto a*, uma busca frustrada por excelência. Nas palavras de Lacan:

[...] no centro da relação sujeito-objeto, uma tensão fundamental que faz com que o que é procurado não seja procurado da mesma forma que o que será encontrado. É através da busca de uma satisfação passada e ultrapassada que o novo objeto é procurado, e que é encontrado e apreendido noutra parte que não noutro ponto a que se procura (LACAN, 1956-57/1995, p. 13).

Esse objeto perdido, que, na teoria lacaniana, é denominado de *objeto a*, configura-se como produto da entrada na linguagem, da divisão que permite com que o sujeito advenha. Para Lacan (1962-63/1995), o sujeito advém da introdução primária de um significante e formula uma imagem de si, como eu, a partir do outro, a imagem de um corpo próprio.

O *objeto a* faz referência à falta, não sendo especular nem apreensível na imagem. A falta, segundo Lacan, não existe no real e só seria apreensível através do simbólico. E é também através do simbólico e do imaginário que há a tentativa de preenchê-la. Lacan enfatiza, ainda, a irredutibilidade dessa falta que é radical na própria constituição do sujeito. É a partir desse posicionamento que o *objeto a* assume sua função de causa de desejo. Na medida em que ele é sobre, Lacan o reconhece estruturalmente como objeto perdido. O *objeto a* “é o que lidamos no desejo e por outro lado na angústia” (LACAN, 1962-63/1995, p. 179).

Na história literária em questão, o menino sai de seu planeta para desbravar o mundo, por estar cansado de se dedicar a uma flor que só o repreende para satisfazer suas vaidades. Ele duvida do amor de sua Rosa e se dá conta da rotina de sua vida, deixando-o insatisfeito consigo mesmo, gerando nele uma angústia incontável, passível de uma fuga para superá-la. O Príncipe faz os preparativos da viagem, enfrenta as acusações de abandono de sua amada Rosa e ela se despede dizendo: “- Não demores assim, que é exasperante. Tu decidiste partir. Então vai!” (EXUPERY, 2003, p. 36). E ele aproveita uma migração de pássaros selvagens para *fugir*.

A questão do fugir remete a algo que diz do desejo desse menino por um lugar. O desejo

configura-se a partir da falta, e essa falta se presentifica a partir da perda de gozo. Segundo Jorge (2010), “O gozo no sentido lacaniano é algo perdido para sempre, é a perda que se inscreve na medida em que houve a entrada no mundo simbólico” (p. 83). No entanto, à medida que o menino toma para si o saber ou o conhecimento, esse desejo, momentaneamente satisfeito, reaparece, pois inconscientemente estará sempre no âmbito do impossível, do desconhecido. Esse autor propõe uma definição de desejo: “o desejo é uma perda de amor e uma perda de gozo, ou seja, a dimensão da falta que fala Lacan ao tratar do desejo se traduz aqui numa falta de amor e numa falta de gozo” (p. 86).

Assim, o desejo é a expressão de um anseio de retorno à origem, que, acaso recuperada, exigiria a dissolução do próprio sujeito. Segundo Lacan, é justamente essa impossibilidade de recuperação das origens que traz ao sujeito um limite para a satisfação. É por isso que o desejo é tido como um querer-ser ou uma *falta-a-ser* (LACAN, 1962-63/1995, p. 33), perpetuamente frustrada por causa de sua sujeição à Lei do Significante.

A fantasia fundamental, como é concebida por Lacan, perpassa os personagens *menino e narrador* na obra literária. Segundo Jorge:

O que instaura o lugar onde o sujeito pode se fixar como desejo, pode ser considerado uma espécie de prisão domiciliar do sujeito: nela ele se encontra confortavelmente instalado e rodeado pelos objetos investidos por sua libido e pelos objetos que lhe são familiares [...] (JORGE, 2010, p. 79).

Nesse sentido, pode-se propor que a relação entre os dois personagens se encontra no polo do amor e da fantasia. O menino busca constantemente respostas que deem sentido à sua existência como sujeito. Fantasia essa que, negada pela realidade, continua sendo requisitada pelas pulsões.

A fantasia é uma saída que, por si só, concilia duas exigências é altamente imperiosa: a pulsional, que exige a satisfação a qualquer custo, e a renúncia exigida pela realidade, que coloca obstáculos continuamente para a obtenção dessa mesma satisfação pulsional (JORGE, 2010, p. 60).

Já a necessidade, como destaca Ribeiro (1999), é um dado biológico e exige um objeto único para satisfazê-la, tomado em sua plena realidade.

Portanto, a necessidade, atravessada pela linguagem, transforma-se em demanda. Segundo Jorge (2010), “o desejo não possui objeto, mas a fantasia é o suporte do desejo na medida em que ela o fixa numa certa relação estável com determinado objeto” (p. 78).

A história do Pequeno Príncipe proporciona ao leitor uma reflexão sobre o quanto o ser humano é responsável por aquilo que conquista ou cativa. O cativar implica uma grande responsabilidade entre os sujeitos. Além do que, a identificação com o outro faz com que o sujeito se interrogue “não sobre seu lugar, mas sua identidade; tem que se situar, não no interior de um recipiente limitado que seria seu corpo, mas no real total e bruto com o qual ele tem de lidar” (LACAN, 1960-61/2010, p. 101). Essa relação com o outro lhe permite buscar algo que esse outro tem para lhe dar e que vai supostamente suprir a falta.

Exupéry conquistou leitores de diversas gerações com a máxima “Tu te tornas eternamente responsável por aquilo que cativas” (EXUPÉRY, 2003, p. 74), na passagem da obra em que o Príncipezinho recebe conselhos da Raposa para não abandonar a Rosa que ele possuía lá no planeta de onde viera. A Rosa era para ele única no mundo e ele se sentia responsável por ela; no entanto, a necessidade de partir o fez deixá-la sozinha por conta própria, até que ele voltasse. O reconhecimento da importância que a Rosa tinha na sua vida fez o menino valorizá-la ainda mais e reconhecer-se como alguém amado e necessário. Reconhecer-se como sujeito desejante e constantemente em falta.

O menino demanda seus desejos pela palavra, suas demandas se articulam pela linguagem. Questionando e conversando foi o modo com que o menino entrou em contato pela primeira vez com o narrador da história, que, por sua vez, também é um personagem, pedindo que o homem desenhasse a ele um carneiro. Não podia ser um “elefante dentro de uma jiboia” (EXUPÉRY, 2003, p. 14), como havia desenhado o narrador anteriormente, pois o elefante ocupava muito espaço, e a jiboia era perigosa, justificando que, no lugar onde ele habitava, havia espaço somente para o carneiro, e ainda existia um desejo de que o animal vivesse por muito tempo. O Príncipe, na verdade, queria não um carneiro, mas poder imaginar um carneiro!

Todos nós precisamos imaginar um carneiro quando estamos perdidos e sós. O carneiro pode representar o mistério da vida, a busca por algo que se imagina e ainda não ganhou uma forma, não foi

simbolizado. No entanto, algo que pode vir a ser a resposta a um questionamento que fizemos ou que supra nossa falta, tire-nos da angústia. Através da insistência do menino, o narrador cria um meio de não decepcioná-lo e faz várias tentativas para suprir a demanda do garoto misterioso. O homem, impressionado com o mistério do aparecimento de um menino sozinho no meio do deserto, começa a refletir e imaginar a história do Príncipezinho. “Quando o mistério é impressionante demais, a gente não ousa desobedecer. Por mais absurdo que aquilo me parecesse... tirei do bolso uma folha de papel e uma caneta” (EXUPÉRY, 2003, p. 12).

O Príncipe supõe que a presença de um carneiro, em seu planeta, o deixaria mais tranquilo. Por uma questão de sobrevivência, ele deveria arrancar as mudinhas de baobás que insistiam em crescer, porque, se elas virassem árvores, poderiam sufocar não só o menino e a Rosa, como destruir todo o pequeno planeta em que vivia. As raízes dessa planta infestavam o solo, penetrando no planeta inteiro, atravancando-o. “E se o planeta é pequeno e os baobás numerosos, o planeta acaba rachando” (EXUPÉRY, 2003, p. 23). O carneiro simbolizava a resolução de um problema para o menino, tirando de seus pequenos ombros uma imensa responsabilidade de sobrevivência de um planeta inteiro. “É uma questão de disciplina... quando a gente acaba o toalete da manhã, começa a fazer com cuidado a toalete do planeta... É um trabalho sem graça...” (p. 24). O carneiro era a imagem construída como suporte de um desejo do menino.

O homem, mesmo sem compreender os porquês do desejo do garoto e sem conseguir satisfazer as exigências do menino, desenhando vários carneiros, utiliza, então, a fantasia de que o bicho estaria dentro de uma caixa com buracos para que pudesse respirar, desenha-o, desse modo, e entrega a folha ao Príncipe. Esse ato instiga o menino a buscar outra representação simbólica para o tal carneiro. O homem arrisca-se, perdendo a paciência com os pedidos infantis, e cria uma situação imaginária, projetando o objeto de desejo do garoto em um desenho que o faria imaginar a presença desse objeto. Sendo assim, podemos supor que a presença do Outro se torna indispensável na constituição do sujeito, o desejo do menino inscreve-se numa relação simbólica com o Outro, através do desejo desse Outro. “É esse Outro que inscreve a criança num referencial simbólico, imerso num discurso e na linguagem, dando sentido às suas manifestações” (RIBEIRO, 1999).

A quem o Príncipe poderia, então, endereçar a sua demanda? O desejo aparece como uma fenda, uma discrepância, um significante ausente e, nesse sentido, só aparece como aquilo que não pode verdadeiramente aparecer. Isso porque o desejo nunca se materializa ou se concretiza na linguagem, mas é apenas indicado através de seus interstícios, ou seja, através daquilo que a linguagem não pode representar em termos absolutos.

Ao atravessar a fantasia, o sujeito passa, então, à fantasia que tem uma estrutura inconsciente e permanece em um lugar privilegiado para ele. Segundo Jorge (2010), o sujeito pode entrar e sair desse lugar quando quiser, pois não está mais encerrado em seu interior. A fantasia não está mais presa a movimentos limitados do sujeito, ela foi construída como uma *fantasia de completude*, e é a partir daí que ele vai em busca da realização de seus desejos inconscientes. Esses desejos, quando acionados, na fantasia, em relação ao objeto, permitem ao sujeito se ligar a esse objeto através das palavras e das imagens.

À medida que o desejo busca implicitamente a recuperação impossível do gozo, através de um Outro que não é o seu objeto originário, o processo desejante transforma-se numa série de desconhecimentos necessários que nunca são completamente resolvidos. Como é o recalque que funda o desejo, a decepção parece ser sua única contrapartida necessária. Com isso, a apreensão do desejo como desejo do Outro só é possível através da escuta do que não é dito, do que é denegado, omitido ou deslocado. Para Lacan (1956-1957), “o sujeito encontra uma falta na própria intimação que o Outro lhe faz através de seu discurso” (p. 223).

Ainda em relação ao desejo recalcado, segundo a teoria freudiana, as forças mentais relativas ao princípio do prazer manifestam-se no inconsciente e operam através dele. O consciente é regido pelo princípio da realidade. O homem, então, é afastado de seus anseios e acaba vivendo em contato não com o objeto que deseja e busca, mas com um mero reflexo, incapaz de causar satisfação. A criança une esses dois mundos através da brincadeira e cria um mundo só seu, no qual vai enfrentar os desafios e tentar suprir as necessidades desse mundo imaginário, projetando-as para o seu dia a dia.

Com o passar do tempo, o princípio de realidade acaba se impondo, e o adulto perde por completo o contato com a fantasia. Um exemplo marcante disso está no início da história, quando o

narrador conta sua própria trajetória e os motivos que o levaram a se retrair. Ele, aos seis anos, desenha o elefante dentro da jiboia, o mesmo desenho que faz ao Príncipe, e questiona os adultos quanto ao que eles veem. Para sua decepção, os adultos não compreendem a imagem, sempre necessitam de explicações. Inclusive, as *peessoas grandes*, como são referidos os adultos no livro, incentivam-no a deixar os desenhos de lado, não dando importância ao que eles representavam para o, então, menino.

O narrador, quando criança, fora desestimulado, desencorajado, reprimido; como se a expressão através da arte, do desenho, não fosse algo *sério*. O medo de que os adultos, talvez os pais, deixassem de amá-lo por dar vazão a sua criatividade fez com que o narrador se dedicasse, segundo seu próprio relato, às coisas mais importantes, como a geografia, a história, a matemática, a gramática, e abandonasse o direito à criatividade e à inteligência. Tornar-se adulto transformou-se em um efeito de mutilação, de enrijecimento. Ele escolheu outra profissão que não a de artista e aprendeu a pilotar aviões.

O desejo de ser um desenhista e de que sua arte fosse apreciada revela-se na oportunidade de o homem desenhar para o Príncipe o que este lhe pedia. Através do garotinho e de sua aparição, volta à tona a vontade reprimida do narrador em dar vazão à sua criatividade.

A visão do próprio narrador, um adulto, sobre os adultos é totalmente estarrecedora e castradora. Os adultos não dão vazão às fantasias, “as pessoas grandes adoram os números. Quando a gente lhes fala de um novo amigo, as pessoas grandes jamais se interessam em saber como ele realmente é” (EXUPÉRY, 2003, p. 19). O homem demonstra-se frustrado com seus semelhantes, adultos, e compreende que, para o real significado da vida, os números são insignificantes. Usar a imaginação e a fantasia seria muito mais interessante, como, por exemplo, se ele tivesse começado a narrar a história com um *era uma vez*; no entanto ele correria o risco de que o seu livro fosse lido superficialmente. “As pessoas grandes são assim”, diz o narrador.

A fantasia desvelada na obra pelo menino e pelo narrador traz o desejo de completude, e a operação de castração produz a perda e a necessidade de resgatar essa completude pelo viés do amor. Se o desejo exprime a falta, então, é a fantasia que inventa e imagina, fantasia o que falta.

A obra aborda questões importantes sobre o pensamento adulto e o infantil, bem como as dificuldades em se conciliar esses dois mundos. No entanto, a forma como Exupéry escreve o romance configura-se quase como uma mensagem à humanidade e a cada um de nós.

O que acontece a partir da obra literária é o que Freud se referia sobre a linguagem e suas formas de expressão. Segundo Willemart (1995), para Freud, a escrita continua sendo uma forma de expressão do artista, no sentido de que ela provém de seu psiquismo. Através da escrita, ou qualquer outra forma de arte, o artista exprime-o e explica-o. Ou seja, a obra de arte é a forma como o artista articula o Imaginário com o Simbólico, dando sentido à sua criação e projetando-a para fora dele. O resultado disso é uma obra com sentido plural, que oferece mil interpretações ao leitor, como um cristal que possui diversas facetas brilhantes.

O desejo do artista e seus fantasmas são absorvidos pela escritura, atravessando o nível da linguagem para o nível da poética. “A escritura representa os fantasmas dos contemporâneos e, se a obra continua sendo lida, da humanidade em geral” (WILLEMART, 1995, p. 85).

A forma como o leitor se apropria do romance, da trama, da história é como se ele fosse capturado em armadilhas postas pelo seu inconsciente para liberar o verdadeiro gozo.

“A arte e particularmente a literatura e o cinema levam o esteta, o espectador e o leitor a um mundo tão verdadeiro quanto o mundo real, capaz de barrar o trágico da existência” (WILLEMART, 1995, p. 87). No entanto, na superfície do que é lido, o leitor não tem como saber se o enunciado é uma coisa verdadeira ou representativa daquele indivíduo e autor, porque, quando colocada no papel, linguagem vira ficção, e o que importa mesmo é a mensagem.

O mundo da ficção não se contenta em divertir nem em levantar um véu cobrindo o trágico da morte, mas tem a capacidade de trabalhar nosso Simbólico e de influenciar nosso Real. Em outras palavras, atrelado a um outro mundo que trabalha os três Registros, o RSI do leitor, isto é, o nó constituído pelo Real, o Simbólico e o Imaginário do inconsciente do leitor transforma-se em algumas condições (WILLEMART, 1995, p. 87).

Voltando à obra literária e ao personagem Pequeno Príncipe, é particularmente interessante a relação do menino com a sua Rosa; a dependência emocional ali presente; o gozo da Rosa no sofrimento do menino em ter de deixá-la para desbravar o mundo; o processo de individualização a que a Rosa se submete, pois há milhões de outras flores por aí, no entanto ela é única para o garoto; a amizade como valor fundante e a demanda de amor do garoto para com ela; a relação com o Outro, sendo que ela só é única se for para alguém (menino); o afeto presente entre os dois personagens.

Julien (2000) discorre sobre as respostas aos desejos do Outro, o que dialoga com a busca constante do príncipezinho na obra *O Pequeno Príncipe*. O menino se reconhece ou não no desejo advindo do Outro e angustia-se ao se deparar com a falta de resposta frente a esse desejo. Tanto a Rosa como a Raposa demandam ao menino certo laço de parentalidade, colocando-se na figura materna. E, então, surge a pergunta frente a esse materno: *O que quer ela, então, de mim?* O abandono e o sentimento de dívida do menino para com essas duas personagens retratam bem essas questões. Há uma estranheza surpreendente. Segundo Julien (2000), “pode o gozo que o outro tem de mim não implicar meu bem e minha felicidade, mas meu mal e minha infelicidade. Horror do gozo do outro: não te reconheço; não te compreendo mais!” (p. 42-43). Essa estranheza habita o menino e traz à tona o sentimento de se tornar um traidor, infiel à lei do amor.

Amar implica, portanto, a suposição de se tocar a verdade e vai depender do modo como um sujeito foi submetido à castração, como ele foi submetido à Lei e à renúncia ao incesto. Para amar, o sujeito denota ser um impossibilitado em alcançar o verdadeiro desejo inconsciente e primordial.

Importante é destacar que amar é diferente de desejar e de gozar; no entanto, isso não significa que não haja articulações entre o amor, o desejo e o gozo, como destacou Lacan no decorrer de seus estudos.

O gozo acontece no corpo do sujeito, e esse, ao ser inscrito na linguagem, no simbólico, faz com que o gozo seja sempre partido, pois o gozo se separa do corpo. E, ao desejar sempre o que lhe falta, o sujeito sofre por amor e retira o gozo desse sofrer de amor.

Da extração de um gozo pela dor de amor, o sujeito se petrifica, cedendo ao gozo e estancando o movimento do desejo, que não é outro, senão que está girando em

torno do que ainda falta, do que sempre irá faltar. É nesse sentido que se pode falar de antinomia entre desejo e gozo. Entre eles, novamente o amor. Ama-se para se desejar, ama-se para gozar do sofrimento de amor (FERREIRA, 2008, p. 5).

A Rosa exige do menino uma fidelidade e um cuidado que vão além da responsabilidade dele como sujeito. Ele sofre, angustia-se, pois precisa demonstrar amor e, de certa forma, satisfazer as demandas da flor. O gozo da Rosa é perceptível no decorrer da trama, ela chantageia emocionalmente, vitimiza-se, mente, inventa histórias e perigos iminentes para dissuadir o garoto da viagem certa. “Encabulada por ter sido surpreendida com uma mentira tão tola, tossiu duas ou três vezes e, para fazê-lo sentir-se culpado pediu: - E o para vento? - Então ela forçou a tosse para causar-lhe remorso” (EXUPÉRY, 2003, p. 33).

A flor, com atitudes como essas, faz com que o Príncipezinho duvide da sinceridade e até mesmo do amor dela por ele. A importância que ele dava a todas as palavras de sua companheira fez com que ele se sentisse mal quando descobriu que, sim, mesmo ela amando-o, poderia enganá-lo para satisfazer algo que pertencia somente a ela, uma demanda de amor ligada a uma dependência. Dependência da presença física do menino junto a si, da companhia, da admiração e da adoração constante dele por ela. Ela exalava perfume e agradava ao Príncipezinho, fazendo-o sentir-se bem. Ele conseguia perceber ternura, apesar das palavras e das tolas mentiras da flor, e, quando se lembrava dela, sentia-se ingrato e triste, angustiado por tê-la abandonado. “Não podia jamais tê-la abandonado. Deveria ter percebido sua ternura por trás daquelas tolas mentiras. As flores são contraditórias! Mas eu era jovem demais para saber amá-la” (EXUPÉRY, 2003, p. 33).

A Rosa representava para o menino a segurança emocional e o suprimento de sua demanda de amor, como fornecido pelas nossas mães. Ela o amava e, mesmo que tentasse segurá-lo no planeta para que ele não se aventurasse sozinho pela vida afora, sabia que deveria deixá-lo ir. E, antes de ele partir, declarou seu imenso amor: “É claro que te amo – disse-lhe a flor. – Foi minha culpa não perceberes isto. Mas não tem importância. Foste tão tolo quanto eu; tenta ser feliz... Larga esta redoma, não preciso mais dela” (EXUPÉRY, 2003, p. 36).

O amor dele por ela estava simbolizado, paradoxalmente, naquele instante, pela redoma de vidro que havia tentado colocar sobre a Rosa

para protegê-la dos perigos. Encontramos um filho submetido ao papel de proteger a mãe e, mesmo assim, ele a abandona e sente culpa. “Como sair da alternância entre a culpa do outro e a sua própria? Como ir além da dívida a ser cobrada, seja ao outro seja a si mesmo? A lei do dever deixa-nos sem resposta” (JULIEN, 2000, p. 43).

O ser humano, ao constituir-se sujeito, traz em si todas as boas ou as más impressões desde seus primeiros dias de vida; são reflexos daquilo que recebe do mundo exterior e do que sente no mundo interno. Todas as experiências, felizes ou infelizes, as relações pessoais que se estabelecem ao longo da vida, os pensamentos, ou seja, tudo o que vive constrói a personalidade desse sujeito.

O encontro do Príncipe com outras rosas, uma infinidade delas, a princípio, deixou-o confuso e triste. Achava que sua Rosa era única no mundo. No entanto, ele percebeu que o amor por ela era incrivelmente grande e que, não importaria onde estivesse, sua Rosa seria sempre frágil e efêmera, ou seja, poderia desaparecer para sempre, e esse pensamento lhe causou uma grande aflição. Ele sabia que ela estaria lá a esperá-lo depois daquela viagem e nunca havia pensado em perdê-la.

O menino deu-se conta de que nenhuma outra era igual à Rosa dele, principalmente porque as rosas do campo não haviam sido cativadas, nem haviam cativado ninguém. “- Sois belas, mas vazias. Não se pode morrer por vós. Um passageiro qualquer sem dúvida pensaria que a minha Rosa se parece convosco. Ela sozinha é, porém, mais que todas vós...” (EXUPÉRY, 2003, p. 72). E ele atribui a esse amor todo o cuidado que teve com a sua Rosa: a redoma que ele queria colocar sobre ela antes de partir, todas as vezes em que a regou, as larvas que matou, todas as vezes em que escutou as queixas dela, ela se gabou ou mesmo calar-se. Morrer por quem se ama, ou protegê-la da morte, ou então deixar-se morrer para os outros em prol de uma única pessoa parece ser o que ele quer afirmar quando percebe que foi o tempo que *perdeu* com a Rosa que a fez tão importante.

A fidelidade do menino pela flor comoveu o narrador da história, a imagem da flor que brilhava no menino deixava-o frágil. Ele sentia solidão, mesmo depois de ter desbravado o mundo, e foi essa solidão que o fez se movimentar de volta ao planeta. “-Os homens do teu planeta - disse o Pequeno Príncipe - cultivam cinco mil rosas num mesmo jardim... e

não encontram o que procuram. E o Príncipezinho acrescentou: - Mas os olhos são cegos. É preciso ver com o coração...” (EXUPÉRY, 2003, p. 81).

“E a realização do desejo não é, justamente, posse de um objeto” (LACAN, 1960-61/2010, p. 89). Na teoria de Lacan, aquele que ama vai buscar no amado algo para lhe dar. Trata-se de uma troca, um *investimento psíquico*. Segundo o autor, desejar é propiciar o nascimento do amor:

O amor é aquilo que se passa nesse objeto em direção ao qual estendemos a mão pelo nosso próprio desejo e que, no momento em que nosso desejo faz eclodir seu incêndio nos deixa aparecer essa resposta, essa outra mão que se estende para nós, bem como seu desejo. Esse desejo se manifesta sempre na medida em que não sabemos (LACAN, 2010, p. 255).

A troca foi estabelecida, a busca por um motivo para amar. E amar nem sempre é fácil. A lei religiosa: *amarás teu próximo como a ti mesmo* apresenta uma exigência tamanha que é difícil cumpri-la.

Primeiro, porque ser sujeito é ter de traçar um percurso singular; é ter de lidar com seu desamparo em um mundo que não é universal e total, e, sim, um lugar em que a cultura se transformou em “uma estetização do eu, em quem o sujeito vale pelo o que ele parece ser” (BIRMAN, 2000, p. 167), pelo que ele se apresenta na cena social. Na atualidade, por exemplo, o que se vê é a cultura da imagem e uma predação do corpo do outro. Indivíduos que exaltam a si mesmos, sem se importarem com os afetos, os sentimentos pelo outro. O outro é tomado como objeto de gozo apenas, um instrumento de valorização da autoimagem. Indivíduos que se interessam apenas por si mesmos e desejam a satisfação, custe o que custar. Não se vê a solidariedade como solução às mazelas daqueles que necessitam de maior atenção e condição de suprir suas demandas de amor.

Amar alguém que lhe é desconhecido ou estranho é um dever muito difícil de cumprir, “se eu amar uma pessoa, ela deve merecê-lo de algum modo” (FREUD, 1930/1974, p. 119). Algo nela precisa estar relacionado a nós mesmos, podemos amá-la se ela estiver vinculada ao ideal de nossa própria pessoa, ou seja, é preciso, de alguma forma, que o sujeito se reconheça nela. Há algo de muito valioso no amor para que se ame o outro e ele faça por merecer. Necessita-se de sacrifício do próprio

sujeito para que se cumpram as exigências da demanda do amor.

Para que se ame outra pessoa, é necessário certo conhecimento sobre ela e que ela exerça uma atração de valores e significação; caso contrário, é difícil amá-la. Quando acontece, por exemplo, de essa pessoa ser indigna de ser amada, ou se ela não tem o mínimo de amor por nós, é quase um absurdo obedecer a tal condição religiosa em amar a qualquer um, a menos que essa pessoa me ame como ame a si mesma ou eu a ame como me amo. Freud chega a propor uma mudança na lei religiosa: “Amarás o teu próximo como ele te ama” (FREUD, 1930/1976, p. 122).

Todo esse referencial freudiano remete ao diálogo entre a raposa e o príncipe, quando ele, na necessidade de fazer amigos, suplica à raposa uma chance de, ao menos, conversar com ela. A personagem exige que ele a cative. Há uma demanda muito grande de confiança e amor ali presentes nessa cena, bem como um gozo que chega a ser perverso em provocar o menino e quase não aceitá-lo, suscitando um sentimento imenso de angústia na criança. Como cativá-la? Para isso, é necessário um doar-se, uma troca que nem sempre é possível.

A falta e a demanda de amor presentes nas relações entre o menino e os outros personagens escolhidos para a análise a partir da obra literária remetem-nos ao que dizia Lacan (2010): “Será que nunca lhe chamou atenção que num dado momento, naquilo que vocês deram aos que lhes são mais próximos, alguma coisa faltou?” (p. 53). O autor continua refletindo sobre o quanto, ao nos relacionarmos com nossos próximos, deixamos que a fantasia que fazemos em relação a eles seja o que tem de mais importante na busca pela satisfação. “O que falta a um não é o que existe, de escondido, no outro. Aí está o problema do amor. [...] Basta amar, para ser presa desta hiância, dessa discórdia” (p. 56).

Na relação do garoto com a Raposa, o animal vê-se na condição gozante, ao destituir do menino o papel de amigo; ele só poderá se aproximar da raposa, manter contato e conhecê-la, se esperar e cativar. A Raposa coloca uma condição em troca da amizade e faz o garoto refletir o quanto é importante criar laços e distribuir afetos. “Só se vê bem com o coração, o essencial é invisível aos olhos” (EXUPERY, 2003, p. 72). Ela provoca no Príncipe o desejo de buscar algo que faça sentido à sua existência; a procura de uma felicidade, que resulta na demanda de amor que nem sempre é possível de satisfação.

“A lei do dever deixa-nos sem resposta” (JULIEN, 2000, p. 43). A Raposa submete o menino ao questionamento de sua condição como sujeito desejante. Ele quer se relacionar com o animal, ele mesmo se questiona o quanto isso é importante para sua vida e, principalmente, o que ele fará para que aconteça. Percebe-se o animal na condição materna, uma vez que

a mãe simboliza o que lhe falta, o filho pode querer ser para ela a imagem mesma da significação de seu desejo, para dela obter, em troca, sinais de amor (p. 49).

O que ela, a Raposa, possui para suprir a falta nele presente? Que imagem essa amizade simboliza para ele? O menino precisa buscar na raposa uma identificação e vice-versa, pois é na reciprocidade do amor que a troca pode durar muito tempo e valer a pena.

A Raposa impõe condições para desejar aquela amizade, ela também. O animal necessita de um devotamento, de uma atenção constante do menino, quer lhe conhecer, caso contrário, não irá lhe querer bem. “Com efeito, amar é constituir um todo de que o outro e si mesmo fazem parte” (JULIEN, 2000, p. 33).

Por fim, pode-se supor que o Príncipe se torna um instrumento de gozo da Raposa. Ela o desafia, para que, a partir do desejo do Outro e em si mesma, tenha acesso a um conhecimento de sua própria hiância, do vazio que carrega dentro de si.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao pretender analisar uma obra literária e fundamentar alguns aspectos relevantes com a teoria psicanalítica, não se imaginava o quão complexo seria. No entanto, havia o desejo de ir além e houve a descoberta de que a Literatura e a Psicanálise podem, sim, caminhar de mãos dadas, como já dizia Freud, “provavelmente bebemos na mesma fonte e trabalhamos com o mesmo objeto, embora cada um com seu próprio método” (FREUD, 1907/1974, p. 93). Através da Arte e todas as manifestações artísticas, seja a música, a literatura, a pintura..., pode-se colher um testemunho do inconsciente, não o inconsciente do autor, porque não se analisa o sujeito em questão, mas se tem acesso às manifestações do saber inconsciente. “Freud tentou ver na arte uma espécie de testemunho do inconsciente, o que não significa de modo algum analisar o artista. Toda interpretação é apenas uma conjectura” (JORGE, 2010, p. 39).

Na obra literária, o leitor depara-se com o Príncipe, um menino que devolve a cada um de nós o mistério da infância. Subitamente retornam os sonhos, reaparecem as lembranças de questionamentos, desvelam-se incoerências acomodadas em cada um de nós, que já são imperceptíveis com a pressa do nosso dia a dia. O que acontece com o menino a partir do momento em que ele vai conhecendo e questionando os personagens pelo caminho é um reencontro consigo mesmo. Na imagem do Outro é que ele se enxerga, e são os laços construídos que tornam a jornada preciosa e assustadora ao mesmo tempo. Ao criar laços, ele toma tempo para se dedicar àqueles que se tornam importantes e compreende que, mesmo amando incondicionalmente a sua Rosa, foi necessário fugir, abandoná-la, destituir-se do papel de objeto de prazer e gozo para, então, reconhecer-se como sujeito. Sujeito inserido numa sociedade culturalmente diversa e muitas vezes fria e insensível.

Somente aquilo que passou por uma emoção, que evocou um sentimento profundo e provocou cuidado em nós é que nos deixa marcas indeléveis e permanece definitivamente, não importa onde estejamos e como optamos por viver.

Quando o menino sai em busca de respostas pegando carona com os pássaros, a fantasia que carrega é de que do mundo obterá as respostas para suas angústias e que os mistérios do desconhecido é que irão lhe responder às demandas. Ele cria um mundo de fantasias que leva a sério e investe uma grande quantidade de emoção. É como o brincar para a criança, em que “ela liga os objetos e as situações imaginadas às coisas visíveis e tangíveis do mundo real” (JORGE, 2010, p. 45). O Príncipe acaba percebendo a importância que seu planeta tem para ele e, principalmente, que lá está o elo dele com o mundo exterior, a sua Rosa. Ele renuncia ao prazer das descobertas, daquilo que obteve ao desbravar o planeta Terra, para retornar às origens e, ao mesmo tempo, ao gozo materno representado pela Rosa.

A fantasia é uma saída que, por si só, concilia duas exigências altamente imperiosas: a pulsional, que exige a satisfação a qualquer custo, e a renúncia exigida pela realidade, que coloca obstáculos continuamente [...] (p. 60).

O menino não encontra só respostas, mas *educação*, que lhe é atribuída pelos personagens que

vai encontrando pelo caminho. E é essa educação que o auxilia no processo de desenvolvimento, no controle do princípio do prazer pelo princípio de realidade. A recompensa para ele está no “ganho de amor dos educadores” (JORGE, 2010, p. 59). Percebe-se como um ser incompleto, com demandas não satisfeitas, e conjectura a possibilidade de voltar àquilo que é familiar e conhecido, buscando uma redenção possível na presença do outro, ou seja, da Rosa.

Por outro lado, o Príncipe percebe possível o retorno ao seu lar, submetendo-se à picada mortífera de uma serpente, que ele encontrou no deserto e prometeu-lhe tornar fácil a travessia, ou seja, de sair do planeta Terra e voltar para casa, de forma rápida e certa.

Posso levar-te mais longe que um navio – disse a serpente. Ela enrolou-se no tornozelo do pequeno príncipe, como se fosse um bracelete de ouro. – Aquele que eu toco, eu o devolvo à terra de onde veio – continuou a serpente... (EXUPÉRY, 2003, p. 60).

“Querer e desejar é manter-se vivo, e talvez seja mais importante do que realizar o desejo” (JORGE, 2010, p. 169). O Príncipe, frente à realização de seus desejos, recua, para de avançar em direção às possibilidades infinitas de realização, caso ele continue sua aventura pelo planeta Terra. Ele se percebe triste, saudoso, porque a vida não lhe deu o que ele desejava, no momento em que o desejava, é mais óbvio, então, voltar. Além do que, é através da morte que ele consagra o amor absoluto que ele tem pela Rosa e pelo seu planeta. Ela “representa, no fundo, o único lugar onde se pode realizar um amor tão grande” (JORGE, 2010, p. 179).

O narrador, a Rosa e a Raposa suscitaram no menino o reconhecimento do amor e da falta. Fizeram-no questionar o que realmente valia a pena e o que ele desejava.

Ao afirmar seu amor imediatamente antes de morrer, o sujeito parece estar envelopando a si mesmo e a pessoa amada com uma espécie de proteção narcísica que lhe permita morrer sem a sua unidade e o sentido de sua vida. Afimar o amor, nesse caso, seria quase como nascer de novo e dar vida ao outro igualmente, uma vez que a vida depende – como vimos – do desejo

e do amor do Outro. Trata-se, então, de afirmar radicalmente vida diante da morte. Pois como afirma Lacan, no amor, o que se visa, é sujeito, sujeito como tal, enquanto suposto a uma frase articulada, a algo que se ordena ou pode se ordenar por uma vida inteira. Parafraseando Ferenczi, trata-se aqui, paradoxalmente, da morte bem acolhida e sua pulsão de vida. (JORGE, 2010, p. 175).

Ao perceber a perda que há em se afastar de seu planeta, da companhia de sua Rosa, o menino sofre não só pela perda do objeto amado, mas por ter de se defrontar com a falta originária; novamente ver-se como um ser em falta, em que o objeto de desejo já não é mais o mesmo. Ele deve desejar, e só haverá desejo se houver a falta, portanto, ele não vê mais a necessidade de permanecer no planeta Terra, apesar dos laços que criara. O Príncipe parte, então, mesmo sem se dar conta de que, agora, o *objeto a*, a causa de seu desejo é outro e está distante, lá no planeta que ele deixou para trás, onde a sua Rosa o espera.

Novamente ele faz uma escolha e mata tudo aquilo que se pronuncia como um determinado futuro. Ele pode escolher e, como dizia um velho ditado, *Cada escolha é uma renúncia*.

O Príncipe tem o direito de ser feliz simplesmente porque existe, e a quem cabe garantir esse desejo? Talvez à Rosa, que toma o lugar de sua mãe? A relação deles está estabelecida nos vínculos genuínos de amor e não construída sobre uma ilusão, portanto não há fingimento. Ela sofre quando ele a abandona, mas sabe que é necessário deixá-lo partir. É como se ela precisasse dizer: “Se vira, meu filho. Você poderá sempre contar comigo e voltar aos meus braços, mas essa briga é sua”. O menino precisa assumir a narrativa de sua própria vida, como ele faz, e assumi-la com coragem. Ele aprende que isso não é fácil, vai trazer-lhe medo, sofrimento, angústia e confusão; no entanto vai aprender que crescer é compreender que na vida sempre haverá faltas e hiências, porém nada a torna menor. A vida pode ser insuficiente, mas é a que ele tem e, apesar de suas aventuras, suas descobertas e de seu aprendizado, é melhor não perder tempo e viver plenamente, porque ele se descobre frágil e finito, um dia essa vida que conhece acabará.

REFERÊNCIAS

BIRMAN, Joel. **Mal-estar na atualidade**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2000.

FERREIRA, Nádia Paulo. **O Amor na Literatura e na Psicanálise**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008.

FREUD, Sigmund. Delírios e sonhos na Gradiva de Jensen [1907]. In: **Ed. Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

_____. O Mal-estar na Civilização [1930]. In: **Ed. Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. **Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan, vol. 2: A clínica da fantasia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

JULIEN, Philippe. **Abandonarás teu pai e tua mãe**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

LACAN, Jacques. A relação de objeto [1956-1957]. In: **O Seminário, livro 4**: Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

_____. A transferência [1960-1961]. In: **O seminário, livro 8**: Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

_____. A Angústia [1962-1963]. In: **O Seminário, livro 10**: Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

RIBEIRO, Marianne Stolzmann Mendes. Demanda, Desejo e Saber. In: **Os descaminhos do saber: uma leitura psicanalítica das dificuldades de aprendizagem**. Porto Alegre: PUC, 1999.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine. **O Pequeno Príncipe**. Rio de Janeiro: Agir, 2003.

WILLEMART, Philippe. **Além da Psicanálise: a literatura e as artes**. São Paulo: FAPESP, 1995.